Л.А.Черная

ВОСПРИЯТИЕ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XVII в.

Отвечая на вопрос, что есть время, блаженный Августин писал: "Пока никто меня о том не спрашивает, я понимаю, нисколько не затрудняясь; но как скоро хочу дать ответ об этом, я становлюсь совершенно в тупик"[1]. Несмотря на множество трудов о феномене времени, "тупик" кажется неизбежным и сегодня. Отдавая себе в этом отчет, я не ставлю своей задачей дать исчерпывающее, всестороннее обоснование восприятия времени и пространства в XVII в., а коснусь лишь отдельных особенностей его, имеющих, на мой взгляд, принципиальное значение.

Когда-то, когда русская культура осваивала христианскую концепцию человека, время из циклического превратилось в линейное. Это был один из самых кардинальных переворотов новой тогда — средневековой — культуры "Души"[2]. По наблюдениям Д.С.Лихачева, время в Древней Руси "...было сужено двояко: с одной стороны, выделением целого круга явлений в категорию "вечного"..., а с другой стороны — отсутствием представлений об изменяемости целого ряда явлений"[3]. Двойственное время русского средневековья — "вечное" и "мимогрядущее", "мимотекущее", "мимошедшее" — было преходящим, внеличностным, "внешним" по отношению к человеку. "Вечное" время представлялось вневременным по сути, застывшим, статичным, цельным и завершенным. Оно напоминало прежнее мифологическое время, в котором акт творения мира и человека включал в себя начало и конец времени. В христианском вечном времени конец еще не наступил, но он "запрограммирован", известен и ожидаем. Собственно, это ожидание и дало толчок для появления преходящего "мимотекущего" реального земного времени, которым измерялась "суетная", "прелестная", "тленная" жизнь.

Давая определения времени, древнерусские источники либо называли составляющие его отрезки ("Время рекше час, день и месяц, и лето"[4]), либо вскрывали его вечную божественную сущность ("Время же есть спротязаемо мира составлениа, в нем же всяко мерится, движение ли звезд, ли живот, ли что таковых"[5]; "Время всякой вещи ведети подобает, яко и смерению и власти... и утешению и страху и дерзновению и благостыни"[6]).

Преходящее время воспринималось в противовес вечному как постоянно движущаяся река, жизненный поток, скоротечный и проно-

сящийся мимо человека, как бы стоящего на берегу. В самом названии его сразу два негативных оттенка: "мимо" подчеркивало отстраненность человека от него, "текущее", "идущее", "грядущее" указывало на недолговечность всего, связанного с ним. В древнерусских текстах это время, как правило, противопоставлялось "вечному" и окрашивало все стороны земного бытия человека в мрачные тона, упрекая в "суетности": "Стень бо мимоходство житие наше есть"[7], "Не житиа сего соннаго и мимотекущаго, но некончаемаго небеснаго имуще", "Краснаа ли и славнаа суетнаго житиа, но и сиа ты ни въ что же положи, прелестна бо и мимошественно есть"[8]; "Всю поплеваста мимоходящую славу"[9]; "Да не отлучится ум его отъ Бога зрениемъ суетныхъ и мимоходящихъ вещей"[10] и т.п. Антитеза "временно — присно" звучала и в церковных службах, и в учительной литературе, и в бытовой лексике, везде, отражая одну из важнейших христианских истин о времени: "Рожцемъ подобляется грех, сласть имый, терность, услаждаеть временно, мучить же присно"[11]. Временность как негативное качество бытия постоянно прикладывалась не только к понятию земной жизни ("временная сия жизнь", "временное сие житие", "временный животъ" и т.д.), но и породила такие понятия, как "временствовать", "временщик" и др.

Таким образом, понимание времени носило не просто двойственный характер, оно как бы отрицало напрочь связь времени с движением, действием человека, время двигалось "мимо" и грешно было жить, "временствовать", включаясь в этот поток: "Аще кто совершаетъ любы, сий въ чужемь прибытка не желаетъ..., не временствуеть, не гордится, не тщеславится"[12].

Пространство, определяемое в Древней Руси как "простор, широта, свобода, великость, громадность, приволье, удобство, довольство, веселье, простодушие"[13], также несло на себе отпечаток неподвижности, вечности рая, райского сада. Конечно, обыденное толкование пространства как отрезка пути или "площади" тоже имело место, как и неизбежная связка времени-пространства в качестве взаимозаменяемых измерителей того *и другого (путь измеряли днями, время обнаруживало себя при преодолении пространства)*.

Что же произошло с восприятием времени и пространства в русской культуре XVII в.? Прежде всего произошло преодоление отстраненности человека от "мимошедшего" времени. Смута с ее историческими катаклизмами сыграла роль той стихии, которая как бы подмыла бережок "временной" реки, на краю которого и стоял себе средневековый человек, созерцая суетное движение жизни, и сбросила человека в самую гущу этого потока, вовлекая в жизненные водовороты, заставив тем самым переосмыслить и свое новое положение во времени и категорию времени как таковую. Познающий разум начал свою работу по освоению мира, и перед русскими людьми

встала задача определения, описания, изучения и нового отображения времени и пространства.

В переходной культуре сначала возник конфликт между вечным и преходящим временем, нарушилось их соотношение, что особенно чутко уловили духовные лица, монахи, старообрядцы. Доминирование "вечного" библейского времени над сиюминутным реальным временным потоком пошатнулось: вещи и лица, присущие вечному времени, попали в мимошедший, временной слой. Началось постижение последнего как основного и единственно значимого в человеческой истории. Одних это возмущало. Так, поп Лазарь обличал реформы Никона, в частности, и потому, что в песнопениях о страстях Христовых заменены слова, заставляющие "исповедовать долготерпение Христово временно и мимошедшее. А... долготерпение его и милость во веки векомъ"[14]. Другие стали переносить священные вещи из вечного слоя в преходящий. Например, в челобитной Савватия (1662 г.) говорилось, что приверженцы новизны "обычай имеют тою своею мелкою грамматикою Бога определяти мимошедшими времены..."[15]. Протопоп Аввакум, как известно, видел в повороте к "временному житию" главную причину падения истинной веры в России: "Все отступницы, временных ради, о вечном не брегуть, просто молвить — дияволю волю творять"[16].

Антропоцентризм дал познавательному движению разума единицу измерения — человека. Для измерения времени теперь стали использовать человеческую жизнь. Появилось и определение "мое время", чего невозможно представить в культуре средневековья. Наиболее отчетливо соотнесенность времени с человеком прослеживается в записках и мемуарах, зародившихся в России в XVII в. Начиная с записок Ивана Желябужского, рассказывающих о событиях, связанных лично с автором, а также о самых разных "диковинах" и случаях из московской жизни, развитие жанра мемуаров шло по пути все большего и большего "очеловечивания" времени, придания ему личностного характера[17]. Князь Борис Куракин в своих записках ввел даже новое летоисчисление — со дня своего рождения[18].

Следуя мировой традиции писать о себе в третьем лице (вслед за Юлием Цезарем в "Записках о Галльской войне"), русские авторы тоже ведут повествование от третьего лица. Они также подчеркивают, что берутся за перо не ради славы: "не за любочестие свое и не за праздную себе хвалу, но для общей всех памяти..."[19]. Эти пояснения Андрея Артамоновича Матвеева касаются и исторического времени — "памяти", представление о котором претерпевает изменения.

Время в антропоцентрическом сознании переходной поры приобретает статус такого же объекта познания, как и все другие аспекты бытия. Категория времени отдаляется от христианской идеи конца

света, хотя и не порывает с ней. Причем, первоначально наступает полоса предельного переживания (или оживления, овеществления) апокалиптических представлений, вызванная все тем же вовлечением людей в феномен времени, обострением его восприятия. Конца света не просто ждут, он уже наступил, Антихрист не грядет, а уже воплощен в патриархе Никоне и Петре I, христианский свиток истории мира уже сворачивается на глазах современников переходной эпохи.

Уже в "Кирилловой книге" и "Книге о вере" (1644 и 1648 гг.) были собраны сказания о кончине мира сего, его приметы и признаки. Начавшийся раскол дает пищу разгоряченным умам, как бы подтверждая самой жизнью предсказания Апокалипсиса. Дьякон Федор в "Ответе православных" прямо утверждает, что "пришествие" Христа и все связанное с ним "ныне деется". Многие сторонники старой веры заявляют о том, что "знают" "последний день и час" (например, донской старообрядец Козьма Ларионов Косой, написавший около 1679 года "Листы" о близком конце света). Эсхатологические идеи и образы питали все творчество протопопа Аввакума, что блестяще прослежено в работе М.Б.Плюхановой[20]. Сцены Страшного суда на стенах храмов, все более "многословные", индивидуализируются, увязываются с грехами конкретных социальных групп, например, купечества (в Ярославле). Появляется представление об индивидуальном Страшном суде, малом Апокалипсисе, ожидающем человека за порогом могилы, чрезвычайно развитое в переходной культуре Западной Европы[21]. Составляются подметные письма, рассказывающие о начавшемся конце света. В противовес церковь издает поучения, доказывающие "неисповедимость тайны кончины мира сего", причем церковные писатели вынуждены прибегнуть к рациональному доказательству отсутствия в стране признаков конца света. Так, в 1703 г. выходит в свет книга местоблюстителя патриаршего престола Стефана Яворского "Знамения пришествия Антихристова", в которой он утверждает, что конец света далек и непредсказуем, что события реальной жизни нельзя интерпретировать как знаки из Апокалипсиса да и не дано людям знать время наступления конца света. Тем самым он вольно или невольно абстрагирует идею конца света, отодвигая ее в тень вечного бытия, а на свету остается реальное течение жизни, время, обладающее живой плотью происходящего, исповедующее "здесь и сейчас"[22]... В 1707 г. митрополит Иов также обличает авторов подметных писем об Антихристе[23]. Петр I и Синод принимают указы о наказаниях за подобные интепретации конца света.

Конец времени подталкивает старообрядцев на самосожжения — "гари". На старообрядческом соборе в 1694 г. принимается узаконение: "Несомненно нам верить и прочим учение творить, еже есть: по грехом нашим в кончину века достигохом, в няже и антихрист цар-

ствует в мире ныне, но царствует духовно в видимой церкви..."[24]. Начавшись с середины 1670-х гг., массовые гари распространились по Волге, Поморью, Новгородскому и Устюжскому уездам и другим местам, достигнув пика к концу 1680-х годов. С "увещеваниями" против гарей выступали представители официальной — "никоновской" — церкви (митрополит Сибирский и Тобольский Игнатий, патриарх Иоаким, Димитрий Ростовский, автор "Книги бразда духовная" и другие) и некоторые последователи старообрядчества, в частности, старец Евфросин, созвавший даже специальный собор в 1691 г., осудивший самосожжения как смертный грех. Не останавливаясь на анализе всего сочинения Евфросина (что было проделано А.С.Елеонской[25]), обратим внимание на столкновение средневекового и нового отношения к категории времени, прослеживаемом в "Отразительном писании" инока Евфросина. Для последнего вера в наступивший конец света нелепа, "без ума", "леший... закон". Точно так же для него непостижимо самоощущение протопопа Аввакума в качестве пророка или апостола: "Нужда ми воспросити, кто той есть апостол и что ему имя, коего ж он лика и в которой библии...". Намеренно снижая пафос "огненного крещения", Евфросин несколько раз подчеркивает, что "учители-мучители", увлекающие стариков, детей, женщин в огонь, стремятся сохранить свою жизнь: "...пусть оне згорят, а нам нет той нужды, мы еще побудем на белом сем свете". Евфросин исходит из рационалистической концепции времени — исторической: что прошло, то кончилось. Отсюда, в частности, ирония по поводу протопопа Аввакума — "какой библии пророк?!" Христианская история необратима, пройдя определенные этапы в своем развитии, церковь не может снова к ним вернуться, так как время необратимо.

Экзальтированное переживание конца света довело средневековую идею времени до логического предела: посредством мученической смерти люди осознанно и добровольно переходили из реального времени в вечное, что допускалось средневековым сознанием, поскольку каждый момент бытия лежал как бы на пересечении двух осей-времен (вечного и земного). В сознании людей переходного периода эта сетка координат нарушается, ломается; земное время перестает быть горизонтальной осью, оно представляет по отношению к вертикальной оси вечного времени как бы параллельную прямую. Вечное время теперь существует как бы само по себе, земное — само по себе, они никогда не пересекаются. Первое целиком принадлежит сфере веры, второе — сфере разума.

По наблюдениям Д.С.Лихачева, в литературе царит культ настоящего времени, заставляющий авторов писать о том, что "здесь и сейчас". Как доказывает Л.А.Софронова, зародившийся русский театр и драматургия с огромной силой способствуют утверждению этого культа[26]. Мимотекущее время завоевывает себе все большее

место даже в исторических сочинениях, таких как "Созерцание краткое..." Сильвестра Медведева, "Синопсис" Иннокентия Гизеля, "Хроника" Феодосия Сафоновича, "Летописец" Леонтия Боболинского и др. По определению рукописного "Алфавита" (Азбуковника) переходного времени, "историк — повесник бывших вещей в мимошедшие роды"[27], а это значит, что "мимошедшие роды", то бишь настоящее поколение, живущее в настоящее время, для историка имеет первостепенное значение, на него он ориентируется при изложении "бывших вещей".

"Вечное" время и все, что связано с ним, в том числе и конец света, становится объектом художественного осмысления, переносится из пласта реальности в пласт культуры. По типу католических барочных эпопей на эсхатологическую тему русские авторы начинают создавать и свои произведения. Одной из подобных поэм была "Лестница к небеси четвероположная, иже есть воспоминание четырех последних вещей, рифмами кратко описанное", написанная, по предположению А.М.Панченко, учеником новгородской школы примерно в 1708—1715 гг. Автор зашифровал в акростихе посвящение митрополиту Иову, основавшему в 1706 г. эту школу. В эпилоге есть стихи автора о себе, из которых становится ясно, что он является учеником первой ступени:

"Не бо в славенских речех искусихся,
Первее ныне сему научихся"[28].

Возможно, что тема конца света была задана ученикам новгородской школы для упраждения или анализировалась на занятиях как поэтическая тема, что и подтолкнуло автора "Лествицы" к сочинению своего опуса.

Л.И.Сазонова проанализировала развитие темы времени в русской поэзии барокко в целом, отметив что "сознание текучести, безвозвратности времени принципиальным образом определяло их взгляд на мир, жизнь, человека"[29]. Часы ("орологий") становятся зримым символом быстротечности времени. По словам Симеона Полоцкого, "век, яко един час, скоро утекает"[30]. Времени, которое "часами жинь определяет"[31], посвятил ряд виршевых стихотворений Евфимий Чудовский.

Если в циклическом времени язычества и в линейном времени средневековья будущее было общим для всех и известным загодя, то в новой выстраиваемой культуре будущее стало индивидуальным и неизвестным. Антропологическое измерение земного времени отразилось, например, в "Сказании о седмигодичном времени", получившем широкое распространение в переходный период. Киноварный заголовок "Сказания" разъяснял: "Извещение вкратце от создания, еже есть от нарождения в человецех сколько седморичных измерений, в которыя лета дние исполняются мужска полу и женьска

востают которыя нравы до исхода жизни человеческия". Десять седмиц (7 лет) делили жизнь человека на младенчество, юность, мужество, зрелость, "средовечие", "муж совершен", старость и "дряхлость". В пору зрелости "муж совершен" характеризуется как приходящий "в совершение разума"[32].

Индивидуализация времени, начало которой наблюдается в переходный период, приведет в дальнейшем к полному "перевертышу" чувства времени: если в средневековом мировоззрении время было конечным и конец света считался реальностью, а человеческая жизнь была бесконечной в вечном времени загробной жизни, то теперь наоборот — время становится бесконечным, а отдельная человеческая жизнь конечной. Отсюда и столь пристальное внимание к теме смерти в переходной культуре, столь сильное переживание личного конца, наполняющее поэзию и искусство.

Столь же принципиальные изменения происходят и в понимании пространства. Вечное (библейское) пространство отделяется от реального земного. Теперь становится совершенно невозможен спор о "земном рае", имевший место в средневековье. Как известно, в "Послании Василия Новгородского Феодору Тверскому о рае" (XV в.) утверждалось, что "распря" в Твери о "честном рае", якобы "погибшем" после изгнания Адама, противоречит божественному писанию, где прямо указано местонахождение рая — "на востоце, в эдеме". Новгородский архиепископ упрекал тверского иерарха в непризнании "земного рая", а лишь "духовного", "мысленного", и ссылался на Иоанна Златоуста, священномученика Патрикия, евангелистов, Пролог и другие источники, говорящие о двух местах, уготованных Богом для человека: рай на Востоке и ад ("муки") на Западе. Василий ссылается на многих новгородцев, видевших своими глазами "мукы" на Дышащем море: "червь неусыпающий, и скрежеть зубный, и река молнения Морг...". По логике Василия Новгородского, если не погибли "муки" — ад, то не погиб и рай, поэтому он завершает свое послание словами: "...рай на Востоце не погибе, созданный Адама ради"[33].

Подобная логика совершенно неприемлема для людей переходного периода, для культуры познающего разума. Пространство стало таким же объектом познания, как и время, а инструментом познания пространства — человеческий глаз. Недаром среди пяти чувств зрение выделяется особо, ставится на первое место и восхваляется со ссылкой на авторитет Аристотеля[34]. Восприятие переориентируется с "невидимого" мира на мир "видимый", в котором реальное пространство заполняется реальными же предметами. Отсюда в изобразительном искусстве появляется и прямая перспектива, показывающая глубину ("толстоту") пространства, и насыщенность изображений пейзажами, предметами быта, деталями интерьера, людьми и животными. Как только пространство стало предметом опытного

анализа, обнаружилась прямая перспектива, отмечающая новую его характеристику, дополняющую старые, используемые при плоскостном его изображении — длину и ширину. Интерес к глубине проявляется сначала весьма осторожно и сдержанно в иконописании: "шахматные полы" в иконах мастеров Оружейной палаты, архитектурный стаффаж, выполненный в прямой перспективе и помещаемый на заднем плане, и т.п. Иконописцы, превращающиеся в живописцев, осторожно переносят "глубину" и на изображения людей, добиваясь светотеневой моделировкой объемности и "живоподобия"[35].

Осмысляя новую "светловидную" манеру письма в трактатах, художники неслучайно пишут о необходимости уподобления "зеркалу" при изображении вещного мира. Принцип зеркала, фиксирующего трехмерное пространство в его прямой перспективе, наглядно показывает "истинность" и правомерность подобных изображений. Зеркало становится излюбленным предметом, обыгрываемом в культуре: его помещают в складень вместо иконок, им украшают стены во дворцах знати, его используют при создании икон-загадок, расшифровываемых лишь с помощью зеркала, и т.д.

Гравюра переходного времени, смело использующая западноевропейские образы, быстрее осваивает прямую перспективу. Гравюры на металле Афанасия Трухменского, Федора Зубова и других мастеров изображают панорамы городов, в особенности, Санкт-Петербурга, пейзажные парки и античные руины, речные и морские просторы с бороздящими их судами и т.п. Природные ландшафты и городские виды становятся излюбленными сюжетами гравировального искусства. Масштабные изображения с использованием ракурса вводят зрителя в совершенно новый для него пространственный мир, приучают к новому пониманию его.

Отношение к пространству как к объективной реальности, требующей изучения и измерения, сделало невообразимым широко практиковавшиеся в средневековом искусстве единовременные изображения интерьера и экстерьера в одной плоскости. Миниатюры и иконы ранее смело сочетали на одном листе изображения внешнего и внутреннего вида храма, жилого здания и т.п. Богатый материал, иллюстрирующий данный принцип, содержится к примеру в Лицевом летописном своде XVI в. При изображении времени и пространства художники позднего Средневековья, в особенности, миниатюристы отдавали предпочтение времени, как бы игнорируя пространство: на одном изображении они могли показать начало действия, его развитие, кульминацию и завершение. Исследователи давно подметили особую "повествовательность" изображений XVI в.[36], тяготевшую к зрительной фиксации отдельных временных отрезков в пределах одного и того же пространства. В переходном искусстве интерес художника приковывает к себе изображение пространства, а время начинает подчиняться последнему. В миниатюрах XVII в. мы

видим постепенный отказ от нескольких композиций, соединяющих на одном листе разновременные действия. Появляются миниатюры, ориентированные на единство времени и пространства, фиксирующие только один временной акт в пределах видимого рационально воспринятого и трактованного пространства. Пространство и его закономерности, а не время, выдвигаются на первый план при работе художников над сюжетами. Конечно, если изображение связано с сакральным пространством и посвящено религиозной тематике, оно неизбежно совмещает как бы два мира ("видимый" и "невидимый") и два времени ("вечное" и "мимотекущее"), но изобразительные принципы при этом меняются: "видимое" пространство начинает преобладать над "невидимым", так же как "мимотекущее" время над "вечным". Например, при изображении средника в житийных иконах святые начинают изображаться не вне времени и пространства, как бы на фоне вечности, а сначала на фоне позема, затем отдельных элементов пейзажа, наконец, на фоне развернутого многоуровневого пространства с развитым передним планом, показанным в прямой перспективе вторым, а иногда и третьим планом, возникающем в окне или за драпировкой второго плана. Пространство настоящего времени — вот объект интереса художников переходного периода.

Культура нового времени начала с разграничения и разделения внутреннего и внешнего пространства, причем граница, их разделяющая, намеренно подчеркивалась. Особую роль здесь сыграло окно.

Функции окна в архитектуре переходной эпохи существенно изменились. Для церковного зодчества средних веков окно было даже нежелательным элементом, так как нарушало символическую значимость храма как сакрального, отделенного от видимого мира пространства. В период исихастских настроений на Руси появился храм, вовсе лишенный оконных проемов (ц. Николы в селе Каменском под Москвой). Храмовые окна терпели как неизбежное зло, старались свести до минимума их число и размеры.

XVII век "открыл" окно, сначала как элемент декора, оживляющий плоскость стены, а затем и как связующее звено между внешним и внутренним пространством. Поясним это на примере Благовещенского собора в Каргополе. Здание, незначительное по объему, хотя и разделенное на зимнюю и летнюю церкви, имеет 33 окна. Они расположены на трех уровнях, имеют разные размеры и украшения в виде наличников с белокаменной резьбой (каргопольским "узорочьем"). По центру верхнего яруса идут спаренные оконца типа палатных в гражданской архитектуре. Избыточность и нефункциональность большей части окон очевидна. Их разнообразие и красота направлены на выполнение чисто декоративной задачи. Затейливая резьба их наличников переплетается с аркатурно-колончатыми поясами, идущими в два ряда по апсидам, с перспективными порта-

лами. Одновременно окна выполняют и сверхзадачу двойственного свойства: с одной стороны, впускают внешний видимый мир в сакральное пространство храма, с другой стороны, приближают последнее к реальному миру, как бы "обмирщяют" его. Окна культовой архитектуры переходного периода — прекрасная иллюстрация двуединого процесса: "обмирщения" веры и "сакрализации" мира.

Новые функции пространственной границы появляются у окна и в гражданской архитектуре. Кроме того, здесь резко возрастает его роль в украшении как наружного вида здания, так и интерьера. Антропоцентрический подход превращает оформленные оконные проемы в атрибут, дополняющий образ хозяина дома. Это особенно чувствуется во дворцах знати, построенных итальянскими и русскими зодчими на рубеже XVII–XVIII вв. в Москве и Санкт-Петербурге. Окно было приравнено к таким украшениям интерьера, как зеркала, картины, гобелены, лепнина, скульптура. Дворцы имели не только изобилие больших окон, но и поддельные — зеркальные — окна, имитирующие открытость и световое насыщение внутреннего пространства.

Амбивалентной представляется и функция лестниц в зданиях переходного времени. Они опоясывали центрические храмы "московского барокко" (цц. Покрова в Филях, Спаса в Уборах, Бориса и Глеба в Зюзине и др.), они прорезали тесные еще палаты, превращая их во дворцы с парадной лестницей, они становились осью, вокруг которой формировалось остальное пространство в гражданской архитектуре. Как и окна, лестницы служили границей, соединяющей воедино внешнее и внутреннее пространство.

Географическое пространство, так же как и архитектурное, переосмысливается в рационалистическом ключе. Тот негативный оттенок, вкладываемый в значение стран света средневековой традицией (Запад — ад, Восток — рай) исчезает, уступая место научной фиксации и описанию реального географического пространства. В.Н.Татищев, называемый первым ученым-историком России, вполне может быть назван и первым географом, разработавшим научные методы географии XVIII столетия[37].

Антропоцентризм культуры познающего разума прослеживается буквально во всем, поскольку окружающий мир представал в сознании людей того времени как сумма объектов познания, а человек в качестве субъекта, нацеленного на познание-постижение Бога через мир. Намеченные пути познания (опытное освоение видимого мира посредством пяти чувств и разума, усовершенствованного наукой) помогали по-новому осмыслить время и пространство как основные параметры человеческого бытия.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Творения блаженного Августина.— Киев, 1901. Ч. 1. С. 14.

[2] См.: Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. С. 103–110.

[3] Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967. С. 255.

[4] Изборник Святослава 1073 г. — М., 1983. Кн. 1. С. 232.

[5] Великие Минеи Четии. М., 1901. Декабрь, дни 1–5. С. 300.

[6] Пандекты Никона Черногорца // Попов А. Историко-литературный обзор древнерусских полемических сочинений против латинян (XI–XV в.). М., 1875. С. 289.

[7] Пчела // ПЛДР. XIII век. Л., 1981. С. 486.

[8] Слово в скорбех сущим XVI в. // Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1982. Вып. 9. С. 16–162.

[9] Великие Минеи Четии. СПб., 1880. Октябрь, дни 19–31. С. 46.

[10] Житие Стефана Махревского // РГАДА. Ф. 196. Оп. 1. № 26. Л. 449.

[11] Великие Минеи Четии. СПб., 1874. Октябрь, дни 4–18. С. 1349.

[12] Жмакин В. Митрополит Даниил и его сочинения. М., 1881. С. 75.

[13] См.: Срезневский И.И. Словарь древнерусского языка. Репринтное издание. М., 1989. Т. 2. Ч. 2. Стб. 1579–1580; Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1995. Вып. 20. С. 239.

[14] Материалы для истории раскола за первое время его существования. Под ред. Н.И.Субботина. М., 1878. Т. 4. Ч. 1. С. 185.

[15] Три челобитные справщика Савватия, Саввы Романова и монахов Соловецкого монастыря. СПб., 1862. С. 23.

[16] Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. М., 1929. С. 35.

[17] Записки Желябужского с 1682 по 2 июля 1709 г. СПб., 1840.

[18] Куракин Б.И. Гистория о царе Петре Алексеевиче... // Архив кн. Ф.А.Куракина, изд. под ред. М.М.Семевского. СПб., 1890. Кн. 1.

[19] Матвеев А.А. Русский дипломат во Франции: Записки Андрея Матвеева.— Л., 1972.

[20] Плюханова М.Б. О национальных средствах самоопределения личности: самосакрализация, самосожжение, плавание на корабле // Из истории русской культуры. Т. III. (XVII — начало XVIII века). М., 1996. С. 380–459.

[21] См.: Ariès Ph. L'homme devant la mort. Paris, 1977.

[22] Стефан Яворский. Знамения пришествия Антихристова и кончины века сего. М., 1703.

[23] Ответ на подметное письмо о рождении Антихриста. М., 1707.

[24] Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. Изд. 2. СПб., 1879. Т. 1. С. 41, 45, 49, 65 и др.

[25] Цит. по кн.: Соловьев С.М. История России с древнейших времен. М., 1962. Кн. 7. С. 425.

[26] См.: Елеонская А.С. Русская публицистика второй половины XVII века. М., 1978. С. 186–231, 212.

[27] См.: Лихачев Д.С. Поэтика литературы // Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI–XVII века. М., 1996. Кн. 2. Ч. 1. С. 375–389; Софронова Л.А. Поэтика славянского театра XVII–XVIII вв. М., 1981.

[28] См.: Алфавит XVII в. РГАДА. Ф. 188. № 972. Л. 96.

[29] Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л., 1970. С. 348.

[30] Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко. М., 1991. С. 23.

[31] Там же. С. 24.

[32] Там же. С. 24.

[33] Сказание о седмицах и о суетной жизни человеческой. // РГБ. Ф. 379. № 17 (М. 4018). Л. 95–97 об.

[34] ПЛДР. XIV — середина XV века.— М., 1981. С. 42–49.

[35] См.: Николай Спафарий. Эстетические трактаты; Леонтий Магницкий. Арифметика. М., 1703; Институт рукописей ЦНБ АН Украины. Мел. м/п. 127 и др.

[36] Анализ живописного изображения пространства подробно был проведен И.Л.Бусевой-Давыдовой. См.: Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI–XVII века. М., 1996. С. 458–479.

[37] См.: Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М., 1979. С. 36–54. См. также: Мнева Н. Изографы Оружейной палаты и их искусство украшения книги // Государственная оружейная палата московского Кремля. Сб. трудов. М., 1954. С. 217–246; Грибов Ю.А. О неизвестном комплексе лицевых рукописей 70–80-х годов XVII в. // Вопросы источниковедения и палеографии. (Труды Государственного Исторического музея. Вып. 78). М., 1993. С. 140–164 и др.

[38] См.: Татищев В.Н. Избранные труды по географии России. Под ред. А.И.Андреева. М., 1950; Юхт А.И. Государственная деятельность В.Н.Татищева в 20-х — начале 30-х годов XVIII в. М., 1985.